

أصل أجميل وأجميل لادمونديرك

بمستم
الدكتور محمد محمد محمود

حياته وأثره في السياسة الإنجليزية

وقائع حياة بيرك الخاصة شحيحة للغاية . إذ تقتصر المراجع على ذكر أنه ولد في دبلن سنة ١٧٢٩ ، والتحق بكلية ترينيتي بها سنة ١٧٤٤ ، وتزوج من السيدة جان ناجنت سنة ١٧٥٠ ، ونفر من دراسة القانون ، واهتم بالأدب والسياسة معاً . وعاش مثقلاً طوال حياته بالديون .

وما نعرفه عن ولعه بالأدب والفلسفة قليل كذلك . فقد طغى اهتمام مختلف المصادر بحياته وآرائه السياسية على باقي جوانب حياته ، حتى أغفل أكثرها ذكر أي شيء عن حياته الأدبية والفلسفية برغم عظم أهميتها ، إذ هي وحدها التي ضمنت له الخلود في الفكر الإنساني . ولنبدأ أولاً الكلام عن تجاربه المختلفة في السياسة

الإنجليزية . وأول منصب سياسي له هو اشتغاله سكرتيراً لهاملتون ، عضو مجلس العموم البريطاني ، الذي عين بعد ذلك حاكماً لإيرلانده . وفي هذه الفترة استطاع أن يدرس أحوال إيرلانده السياسية ، وأن يرجع سوء حالة الإيرلانديين إلى جمود شرائعهم

الدينية ، وافتقارهم إلى البراعة في التجارة ، وتخزينهم ولعهم بإثارة الفتن ، وعدم عناية أعيانهم بالأرض . وفي سنة ١٧٦٥ ، عين سكرتيراً للمركز روكينجهام ، الزعيم الرسمي لحزب الهويج (وهو الحزب الذي تحول بعد ذلك في منتصف القرن التاسع عشر إلى حزب الأحرار) . واختير عضواً في مجلس العموم في نفس السنة . وتأثر بيرك إلى أبعد حد بشخصية روكينجهام واعتقد أن التقدم في السياسة لن يتحقق إلا على يد أمثاله . وآمن لهذا السبب بحكم الأعيان الأرستقراطيين ، وقدرتهم على الوقوف في وجه الاستبداد والطغيان - وقصد بذلك حكم الملك جورج الثالث الذي كان يمثته - بفضل نزاهتهم وبراعتهم في الإدارة وتسيير الأمور .

وتظهر في مؤلفات بيرك السياسية شدة الافتتان بالنظام البرلماني الإنجليزي ، مع عدم إيمانه بإمكان تطبيق أية أفكار سياسية مستوردة من الخارج . ولهذا السبب اعترض على اتباع أية فكرة مجردة غير نابعة من الواقع . ومع أنه كان من أبرع من اعتلوا منبر

البرلمان الإنجليزي ، إلا أنه لم يكن أعظمهم تأثيراً . وقد يعزى ذلك إلى ثقافته ورجاحة عقله . ولعل هذا يفسر عدم تقبل الكثيرين من أعضاء مجلس العموم لأحاديثه وانتقاداته السياسية ، ومغادرتهم قاعة المجلس أحياناً بمجرد شروعه في الكلام . كما يفسر أيضاً عدم اختياره لتولى أعمال الوزارة . إذ تشكك أصدقائه من أصحاب المناصب العالية في اتصافه بأية دراية سياسية عملية ، أو قدرة على ضبط النفس مماثلة لبراعته الخطائية ، وشجاعته ، وشدة إيمانه بأهداف السياسة البريطانية ونظامها الحزبي .

وبالرغم من أن بيرك لم يعلن صراحة انضمامه إلى حزب « الهويج » أو حزب « التورى » - المحافظين بعد منتصف القرن التاسع عشر - إلا أنه يعد من أفضل من عبروا عن غايات هذين الحزبين معا ، برغم اختلافهما اختلافاً كبيراً فيما مضى ، وهو خلاف قد تلاشى بعد ذلك عندما ظهر حزب العمال . ولا يعنى بهذا الكلام تناقضه مع نفسه ، أو شغفه بالسفسطة . فأغلب الظن أنه قد آمن بمبادئ الهويج في البداية ، عندما كان لا يؤمن بشئ خلاف الحرية . وفي هذه الفترة ، هاجم تدخل أعوان الملك جورج الثالث في الحكم ، ودافع عن دور الأحزاب البرلمانية في السياسة ولم يرض عن محاكاة الملك جورج الثالث للملكة إليزابيث في السيطرة على مقاليد الأمور ، كما لم يرض عن فساد البلاط ، وسوء خلق بعض أفراده . وأثبت أغلب آرائه في الدفاع عن نظرة الهويج في كتابين سياسيين هما : « ملاحظات عن أوضاع الأمة الحالية » .

Observations on the Present State of the Nation (١٧٦٩) و « خواطر حول أسباب التبرم الحالى » Thoughts on the Causes of the Present Discontent - سنة ١٧٧٠ . واشتهر بيرك في هذه الفترة أيضاً بتأييده تمتع الأمريكيين بالحرية ، « لأن الحرية ليست حقاً للإنجليز وحدهم ، فلا اختلاف بين تمتع

سكان ويلز بها ، وتمتع الأمريكيين بها » . وهاجم لهذا السبب أيضاً سياسة « هاستنج » في الهند ، ومحاولاته الاستعمارية المفسدة إلا أنه برغم إيمانه بالحرية ، قد اعترض على زيادة عدد الناخبين ، واعتقد في وجود ما أسماه بالناخبين الطبيعيين ، الذين اعتبرهم أفضل ممثلين للآخرين . وبوجه عام يمكن القول بأنه كان يزدري الناخب الإنجليزي ، ويصفه بالغباء والحمالة والكسل ، كما رآه لا يتمتع بأية قدرة تساعد على إدراك حقوقه أو مسؤولياته . وبمعنى آخر اعتمد بيرك في سيادة البرلمان ، ولم يؤمن بسيادة الشعب .

وتغيرت نظرتة السياسية بعد حدوث الثورة الفرنسية تغيراً ملحوظاً . فقد تطرف في نزعته المحافظة ورأى في هذه الحقبة تحقق الثبات والاستقرار أهم بكثير من الكلام عن الحرية . واشتد إيمانه بالدستور الإنجليزي الذى ساعد على الدوام على حل المشكلات السياسية مهما كانت شدة تعقدها . وأشاد بثبات التاريخ السياسى الإنجليزي ، وضرورة مقاومة كل محاولة مفتعلة لعلاج الأحوال السياسية عن غير طريق الحكمة كما يطالب المفكرون الفرنسيون . وفي رأيه أن اعتدال البريطانيين السياسى هو الذى ضمن لبريطانيا الثبات في وجه كل الأعاصير السياسية ولهذا لم تتأثر أحوالها بثورة سنة ١٦٨٨ ، فعملها قد زادت إيماناً بقيمتها المحافظة على التقاليد المتوارثة ، وبعدم لإجراء أية تنقيحات في دستورها ، إلا إذا تطلبت ضرورة محتمة ذلك . ووفقاً لهذه النظرة يصح اعتباره - إلى جانب « وليم بت » - من أوائل من حددوا اتجاه حزب المحافظين بانجلترا . وأغلب آرائه في هذا الصدد قد جاء ذكرها في سياق نقد الثورة الفرنسية في كتابه « تأملات في الثورة الفرنسية » ١٧٩١

Reflections on the French Revolution.

ولا يحق القول بأن بيرك كان فيلسوفاً سياسياً ، كما يقال أحياناً بنوع الخطأ في بعض المراجع .

والأصح أنه معقب سياسى ، عبر ببراعة عن أفكار المثقفين فى زمانه . واستفاد بأكثر أفكاره الساسة البريطانيون من حزبى المحافظين والأحرار على حد سواء - من أمثال إرسكين وكانينج ، وديزرائيل وجلادستون وتشرشل . ولا أظنهم قد أضافوا إليها أية إضافات تستحق الذكر .

على أن نظرة بيرك السياسية ، لم تزد عن كونها أفكاراً عابرة فى عالم الفكر السياسى . فلم يُقدّر لأكثر أفكاره الخلود حتى فى بريطانيا ذاتها . فهل هناك من يؤمن اليوم بأن المثل السياسى الأعلى يعتمد على وجود ملك حصيف وطائفة من الأغنياء والملاك الحريصين على الصالح العام ، وبرلمان قد أحسن اختياره ؟ .

وهل يؤمن أحد بقدرسية النظام الطبقي ، وأنه ليس من حق أى إنسان تغيير طبقته ، أو التمتع بأية حقوق ليست من حقوق طبقته ؟ وهل استطاع بيرك أن يتنبأ بالعواقب التى ستمخض عنها الثورة الصناعية التى شاهد مولدها ؟ وهل استطاع الدستور البريطانى مواجهة العواصف التى أثارها هذه الثورة بعد ذلك ؟ وهل أمكن تثبيت عدد الناخبين البريطانيين عند العدد الهزيل الذى حدده بيرك ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تبين لنا أن قيمة أفكاره السياسية قد تضاءلت كثيراً عن قيمتها فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . ولا بأس من الرجوع إليها عند تفسير بعض الأحداث السياسية فى عصره ، أو لفهم السر فى إصرار بعض الساسة المحافظين البريطانيين على تجاهل الحقائق ، وتعرضهم لهذا السبب لويلات حروب دامية . وإذا كانت أكثر آراء بيرك السياسية لم تعد تناسب عصرنا ، إلا أن شخصيته السياسية ذاتها مازالت تثير إعجابنا . فإن المشتغلين بالسياسة - الذين

أمكنهم المجاهرة بأفكارهم وعقائدهم فى صورة واضحة ، حتى وإن تعارضت مع الأفكار السائدة - قلائل فى التاريخ الإنسانى . وكان « بيرك » بلا جدال أحدهم .

وننتقل الآن من حياة بيرك السياسية إلى حياته الفكرية الأخرى البعيدة عن السياسة . ولندكر بعض الوقائع القليلة التى صادفناها فى المراجع المختلفة . فيقال أولاً إنه منذ حدوثه قد اهتم بالأدب ، وحاول قرض الشعر ، وتأمل غايته وغاية الفن كله . ولهذا كتب إلى صديق طفولته شاكلتون فى ١٤ يونيه سنة ١٧٤٤ ، - وهو فى الخامسة عشرة من عمره - رسالة حاول أن يحدد فيها معنى الجمال .

ومن الغريب أن تتضمن هذه الرسالة ملامح كثيرة من نظريته فى « الجليل والجميل » إذ أننا نصادف فيها فى صورة مضمرة كلاماً يدل على محاولات الربط بين قضايا الجمال واللامتناهى واللامحدود ، والحيرة تجاه القدرة الإلهية التى استطاعت خلق الوجود من عدم .

وأثناء دراسته قرأ « لونجينوس » مراراً . وعرف منه فكرة « الجليل » . ويقال إنه كان كثير المناقشة مع أقرانه فى كل هذه القضايا ، وخاصة فى الندوات الأدبية التى كانت جمعية « The Club » تعقدها بين الفينة والأخرى فى كلية ترينتى بدبلن . وإلى جانب هذا ، تأثر بيرك بالنهضة المسرحية فى دبلن ، ووجود وفرة من الممثلين الجيدين بها . وحثه هذا التأثير على الاهتمام بتأمل مشكلات المسرح والفن بوجه عام واستمر شغفه بعد تخرجه . إذ أصدر بعد ذلك مجلة The Reformer فى ٢٨ يناير سنة ١٧٤٨ . وكان يحررها كلها على وجه التقريب . وقد تضمنت هذه المجلة الكثير من الآراء الأدبية والفلسفية ، التى تبلورت بعد ذلك بعدة

أعوام طويلة من الدراسة في نظريته التي نشرها في كتاب «بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل» A Philosophical Inquiry into our Ideas of the Sublime and Beautiful ونشرت طبعته الأولى في ٢١ إبريل سنة ١٧٥٧ دون ذكر اسم مؤلفها .

الكتاب — خلاصته وأثره

استندت نظرية بيرك في الجمال مثل نظريات جميع مفكرى القرن الثامن عشر في بريطانيا إلى بعض أسس تجريبية وحسية . ففي رأيه أن أساس التذوق هو الحس . وهو واحد لدى الجميع . ولا فارق البتة بين الناس في طريقة تأثرهم بالأشياء ، أو في أسباب هذا التأثير . إلا أن هناك اختلافاً في درجة التأثير التي يرجعها بيرك إلى شدة الحساسية الفطرية عند البعض ، وإلى زيادة تركيز الانتباه على موضوع التأثير . ويضرب مثلاً لتوضيح ذلك فيقول : إذا لمس اثنان منضدة رخامية ناعمة ، فإنهما سيشرعان بنعومتها . وستبعث هذه الخاصية ارتياحاً لديهما ومن ثم يكون هناك اتفاق بينهما في الرأي . إلا أننا إذا جئنا بمنضدة أخرى أكثر نعومة من المنضدة الأولى ، فلا يستبعد حدوث اختلاف بين الاثنين في تقدير أى المنضدتين أكثر نعومة من الأخرى ، برغم اتفاقهما في تحديد معنى النعومة . فالاختلاف إذن بين الرأيين يرجع إلى عدم وجود معيار دقيق لقياس درجة النعومة . ولهذا لا تتصف الأبحاث في مسائل الذوق والجمال بنفس الدقة التي نصادفها في علوم الرياضة ، حيث يمكن الرجوع إلى مقياس دقيق يحسم أى خلاف . ويرجع بيرك ما يسمى بالنقص في الذوق إلى الخيال والملكات العقلية الاستدلالية . وهو ما يعزى إلى الفهم ، أو إلى عدم التدريب على الحكم ، أو إلى الجهل وعدم الانتباه . أو قد ينسب إلى أسباب سلوكية مثل العناد أو التردد أو الرعونة . ومع كل هذا ، فالملاحظ أن الاختلاف بين الناس في المسائل التي تعتمد على

الذوق ، أقل بكثير من اختلافاتهم حول الأمور المنطقية والفكرية . فالاختلاف في الحكم على شاعرية «فيرجيل» ، لا يماثل الحكم على صحة مذهب أرسطو أو خطئه .

ونحن إذا استطعنا إقامة حد بين الذوق في ذاته (الجانب الحسى في التذوق بمعنى أصح) وبين الملكات الأخرى التي تؤثر في أحكامه — إذ ينبغي أن ندرك أن الذوق لا يعمل بمعزل عن الملكات الأخرى التي تقرر أحكامه — أمكننا أن نلاحظ اتفاقاً بين الجميع في مسائل الذوق ، مما يساعدنا على اكتشاف أسسها ومبادئها . وبيرك في هذا الرأي يتبع عصره : فقد كان المفكرون في سائر المحالات يحلمون بإمكان اكتشاف قوانين مماثلة في دقتها وصحتها ، لقوانين نيوتن في الطبيعة .

ومن ناحية أخرى ، فإن رأى بيرك يعد رداً على «هيوم» الذي أبدى تشككاً في إمكان الوصول إلى معيار خاص بالذوق ، بسبب وجود اختلافات عضوية ، أو بعض مؤثرات عاطفية ، تحول دون قيام أسس مرتكئة على دعامة علمية صحيحة في هذا المجال . ويعتقد هيوم أن الأسس التي كثيراً ما يجئ ذكرها في الكتب الأدبية المختلفة ، لا تزيد عن الأحكام التي أجمع جهابذة النقاد في العصور كافة ، على قبولها . ولا يلزم أن تكون هذه الأسس كلية بالمعنى الفلسفي الصحيح . ولكن بيرك يرد على هذا الاعتراض بوجود التسليم بإمكان الإهداء إلى أسس محددة في مسائل التذوق . وإلا أصبح كل مباحث في هذا السبيل لا طائل ورائه (وفي المقتطفات التي اخترتها في نهاية المقال ، عرض أوفى لفكرة بيرك) .

وننتقل بعد ذلك ، إلى مسلمة أخرى مازالت مقبولة لدى بعض المفكرين الإنجليز حتى الآن ، وهي إرجاع الأفعال الإنسانية إلى غريزتين هما : حفظ

البقاء ، وغرائز الاجتماع . والغريزة الأولى تنشط في مواقف التعرض للخطر . ويربط برك بينها وبين التذوق عندما يذكر أننا نشعر بارتياح ، عندما ندرك مواقف من هذا النوع ، دون أن نوضع في هذه المواقف ذاتها . ومن واجبتنا التفرقة بين السرور المترتب على هذه الحالة ، والسرور الإيجابي الآخر المتولد عن إشباع الرغبات بصورة مباشرة . ولهذا وضع برك اصطلاحين ، أحدهما delight (ارتياح) للدلالة على حالة الخلاص من الألم ، والآخر pleasure (سرور) ، ويعنى به السرور الإيجابي .

والغرائز الأخرى هي غرائز المجتمع ، وتعنى كلمة « مجتمع » عنده معنيين ، أحدهما : الرابطة الجنسية التي تثير مشاعر الحب المختلط بالشهوة ، وفيها تتركز المشاعر حول جمال المرأة . أما المجتمع بمعناه الآخر ، فهو المجتمع بالمعنى الواسع ، بما فيه من كائنات مختلفة آدمية وحيوانية ، والمشاعر التي تتولد من هذه الغريزة هي الحب كذلك إلا أنها في هذه الحالة تخلو من الشهوة وتتميز بالرفقة والعطف والحنان ، ويقترن السرور الإيجابي بمشاعر الحب ، وتعمل هذه المشاعر على بث روح التعاطف فينا ، بحيث ندرك ما يشعر به الآخرون في مختلف المواقف .

بعد هذا التمهيد ، وبعد أن قام برك بالتفرقة بين نوعين من السرور أحدهما « الارتياح » الذي نشعر به في موقف الخلاص من الخطر والألم والآخر السرور الإيجابي ، قسم موضوعات التذوق إلى نوعين أحدهما : « الجليل » ، وهو الذي نشعر في حضرته بالارتياح . والآخر أسماه « الجميل » ، وهو الذي يُشعرنا بالسرور . و « الجليل » عندما يصادفنا في الطبيعة يشعُرنا بالذهول . فالروح في حضرته تشعر بالتوتر المصحوب بنوع من الفزع . ويمتلئ العقل بموضوع التذوق ، بحيث يعجز عن إدراك غيره . ويرجع هذا إلى أن

الخوف أقوى مؤثر على الروح . فالخوف يعنى توقع الألم أو الموت . ومن هنا يكون تأثيره مماثلاً للألم ذاته . وكل ما يبدأ للإدراك في صورة مثيرة للخوف يسمى جليلاً . ولا يلزم أن يتميز الجليل بضخامته . فبمجرد شعورنا بخطورة الشيء ، لانستطيع تصوره تافهاً أو هين الشأن . وهذا ما ندركه عند مشاهدة حيوانات ضئيلة الحجم كالآفاعى . والأحجام الكبيرة والمساحات الشاسعة لا تشعُرنا بالجليل ، إلا إذا ربطنا بينها وبين الخوف ، كما هو الحال عند النظر إلى المحيط أو السماء ، لهذا وجدت صلة بين كلمة « جليل » « Sublime » في أكثر اللغات ، وبين الكلمات الدالة على الفزع أو الدهشة . ولعل أنسب كلمة عربية تتوافق مع « Sublime » بالمعنى الذي قصده برك هي « رائع » وليست جليل .

فما هي إذن الخصائص التي تجعل الشيء جليلاً ؟ واضح أن برك ، بعد أن جعل الجليل مرادفاً للمفزع ، لن يصادف أية صعوبة في العثور على مثل هذه الخصائص . فالمفزع هو كل شيء لا يبدو واضحاً مألوفاً ، بل يبدو جباراً غامضاً مثيراً للقلق ، كما يشعُرنا بالضياع ، مثل الخواء والظلمة والوحدة والسكون . وينبغي أن يتصف بأنه لامتناهٍ وتعذر الإحاطة بكل جوانبه .

ولنبداً بعد ذلك ، بحث أول خاصية ، وهي « الغموض » . والغموض مصدر فزع وإثارة للمخاوف ولا ريب . فلو أمكننا تفسير أى شيء يبدو خطراً في نظرنا ، أو أمكننا اعتياده ، لما اقتضت أية ضرورة وصفه بالجليل . فالليل يثير مخاوفنا ، لأننا نتصوره حافلاً بالأخطار . ويزعم بعضنا أن العفاريث لا تظهر إلا ليلاً . وتنبه أكثر المصلحين الدينيين الوثنيين في الماضي إلى هذه الحقيقة ، فتعمدوا لإظلام معابدهم ، أو وضع أصنامهم في أظلم موضع في المعبد ،

لا يصح وصفها بالجلال . أما الثور فهو قوى كذلك ، إلا أن قوته من نوع آخر ، إذ كثيراً ما تكون ذات طابع مدمر ، ولهذا يبعث مشهد الثور الشعور بالجلال .

ولا تتصف بالجلال ، الحيوانات التي لا نراها إلا في المراعى ، أو قائمة بحرث الأرض ، أو جر العربات . ولا توصف بهذه الصفة إلا الحيوانات التي نراها في الغابات المظلمة ، ونسمع زئيرها قبل أن نراها ، مثل الأسود أو الفئور ، أو وحيد القرن . ومعنى هذا أن القوة وحدها لا توصف بالجلال ، إلا إذا أثارت الذعر ، وأشعرتنا بالخوف وعدم الاطمئنان . فالذئاب قد تكون أضعف من بعض فصائل الكلاب من حيث قوتها ، إلا أنها أكثر إثارة للرعب ، بسبب شرستها ، وعدم ميلها للألفة .

وقد تنبه الناس من قديم الأزل إلى ارتباط الجليل بالقوة والهبة التي تبعث الخوف . فجعلوا للملوك هنداماً خاصاً ، ومظهراً مهيباً يساعد على إشعارهم بتميزهم عليهم ، حتى يتصفوا بحق بلقب « الجلالة » ، الذى ينسب إليهم . وأفضل ختام لهذه الملاحظات عن الصلة بين القوة والإشعار بالخوف والجلال ، هو الرجوع إلى الكتب المقدسة . ففيها سنصادف عدة تأكيدات لاتصاف الله بالجبروت والجلال .

وتوصف بالجليل كذلك مختلف المشاهد المقفرة ، التي تشعنا بالخطر والموت ، مثل الخواء والظلمة ، والخلوة ، والصمت الرهيب . واستطاع فيرجيل في عبقرية أن يجمع كل هذه المواقف في صورة شاعرية واحدة ، عندما وصف فوهة الجحيم .

ويظهر الجليل في صورة عكسية أخرى في مظاهر الرحابة أو الارتفاع أو العمق . والطول أقل هذه المظاهر أثراً من ناحية الجلال . فإن أى بُعد أرضى

أو أقاموا طقوسهم في بعض الغابات المظلمة . وهذا يدل على خطأ الكلاسيكيين الذين ظنوا الوضوح ضرورياً في الفن ، كما هى الحال في العلم . فهناك فارق بين تأثير الفكرة الواضحة ، وما يؤثر في الخيال والمشاعر .

فالصورة التي تمثل في وضوح معالم قصر أو معبد أو مشهد طبيعي ، لن تكون مثيرة للعاطفة والمشاعر ، مثل القصيدة التي تعبر عن مشاعر الغامضة تجاه أى موضوع في الطبيعة . ومن هنا يجئ تفضيل بيرك للشعر باعتباره أقدر على الإثارة وعلى التعبير عن « الجلال » في أى موضوع .

وما يقال عن ازدياد تذوقنا للفن بتأثير المعرفة غير صحيح إطلاقاً . فلعل أفكار « الأبدية » أو « اللامتناهية » من أهم التصورات التي تتأثر بها ، وإن كنا لن نستطيع أن نحدد في دقة مانعها . والمصورون برغم خضوعهم لفكرة المحاكاة ، قد حاولوا كذلك زيادة تأثير لوحاتهم ، بجعلها تتسم بالغموض . وكانت أسهل طريقة لتحقيق ذلك هى البحث عن موضوعات غامضة تدور أحداثها بالليل ، أو لا يسهل إدراك فكرتها إلا بعد أن يكون أثرها قد تحقق .

وترتبط فكرة الجليل (أو الخيف بمعنى أصح) بفكرة القوة كذلك . ففي حضرة القوى لا نستطيع أن نشعر بالأمان . فالقوة تبدو دائماً في نظرنا مصحوبة بالعنف والألم والذعر . فهل يشعر أحد بالاطمئنان في حضرة إنسان أو حيوان تميز بفرط قوته ؟ . حقيقة نحن لا نتوقع في مثل هذه الأحوال إلا الضرر أو الدمار . وفكرة القوة وحدها لا تكفى لإشعارنا بالجليل . إذ ينبغى أن تكون مصحوبة بفكرة الخطر . فالبقرة مثلاً قوية إلا أنها تتميز بوداعتها ، وبأنها من الحيوانات الأليفة ، ولهذا

يبلغ المائة ياردة ، لن يوازي في أثره منظر برج أو جبل أو صخرة ترتفع عن الأرض نفس هذه المائة ياردة .

والارتفاع بالمثل أقل أثراً من العمق ، فنحن نؤخذ عندما ننظر إلى هوة سحيقة أو إلى أخدود ، أكثر من تأثرنا عند النظر إلى أعلى . وتأثير الأراضي المتعرجة الوعرة أوقع في نفوسنا من منظر الأراضي الممهدة .

وكما نشعر بالجلال في حضرة المعالم الضخمة ، فإننا نشعر الشعور عينه ، عندما نرى أدق الأشياء ، أو عندما نتصور الدقائق التي صنعت منها المادة ، أو عظمة تكوين الكائنات مهما صغرّت من حيث دقة تنظيمها ، وتبادل الأثر بين أجزائها المختلفة .

وتنقلنا الرحابة والفخامة إلى صورة أعظم من صور الجلال ، وهي « اللامتناهي » ، التي تملأ النفس رعباً مصحوباً بالغبطة . ويوصف باللامتناهي كل ما عجزت الحواس عن الإحاطة به ، بحيث تتوهم أنها مهما أحاطت بمظاهره المختلفة ، فإنها لن تدرك إلا صورة واحدة من صوره ، كما أنها لن تقدر على تحديد بداية أو نهاية لما ترى أو تسمع . وفي الفن ، يحاول الإيحاء بهذا المعنى باتباع وسائل مختلفة ، كالإطراد والتعاقب ، فإذا تكررت الصورة جملة مرات بدلاً من أن تتغير وتحل محلها صورة أخرى ، أمكنها أن توحى إلينا بمعنى اللامتناهي . ونحن نشعر نفس الشعور عندما نشاهد بناء مستديراً يتعذر تحديد نقطة بدء أو نهاية فيه ، أو يرى في صورة واحدة من مختلف جوانبه . واتباع الوثنيون فيما مضى هذه الفكرة عندما شيدوا معابد مستطيلة ، تتخللها صفوف طويلة من الأعمدة المتراسة ، التي توهم بالإطراد . ولجأ مصممو الكنائس إلى وسيلة أخرى للإيحاء بمعنى اللامتناهي . إذ عرضوا أهم لوحاتهم في أسطح القباب

من الداخل ، لاستدارتها ، وصعوبة حصر النظر عند تأملها . فكانت لهذا السبب أكثر توفيقاً في الإيحاء بفكرة الجلال واللامتناهي من أية لوحة تعرض فوق حائط منبسط مهما كان اتساعها أو طولها .

ومن أهم المعاني التي تؤكد فكرة الجلال ، إدراكنا الجهد والعناء اللذين بذلا في سبيل إنجاز العمل الفني ، ونستطيع أن نستشفهما من خلال المشهد الذي نراه ، فصورة كتلة الحجارة في ذاتها لا تعرفنا معنى الجلال . ولكننا إذا رأينا هرمًا شاهقاً ، نظمت فيه كتل الأحجار ، ووضع بعضها على ارتفاع كبير من سطح الأرض ، فلا شك أننا سنعجب بالقدرة التي بذلت في سبيل تحقيق ذلك ، ومن ثم فإننا سنصف الهرم بأنه شيء جليل .

والفخامة من دلائل الجلال ؛ فشهد النجوم في السماء يوحى لنا على الدوام بمعنى السمو والعظمة ، ويرجع هذا إلى وفرة عددها وصعوبة حصرها بسبب ما يبدو من عدم انتظام في توزيعها . ولهذا فإنها تشعرنا باللامتناهي كذلك . ويرى برك أننا في الفن ، نعجز عن محاكاة عدم الانتظام . وغالباً ما لا تتحقق أية فخامة من جراء ذلك ، وتظهر الأشياء مبعثرة أو في صورة فوضوية . واستثنى برك من ذلك منظر الألعاب النارية ! .. كما اعترف بقدرة بعض الشعراء على تقديم خليط من المعاني التي تبدو متنافرة وخصبة في نفس الوقت .

واللون كذلك يستطيع أن ينهنا إلى معنى الجليل ، ويتحقق ذلك عند مشاهدة البراعة في توزيع النور والظلام ، أو ملاحظة النقلات السريعة من النور إلى الظلمة . والظلام في نظر برك أعظم وقعاً على النفس ، وأكثر توفيقاً في الإيحاء بمعنى اللامتناهي . إلا أنه يرى كذلك أن الضوء القوي الذي يهر الأبصار ، بحيث يجعلها لا ترى للأشياء حدوداً يحقق نفس الغاية التي تحقّقها الظلمة . ولهذا يراه كذلك مصدراً للجليل .

وفي فن العمارة تنبغى ملاحظة الإضاءة ولهذا يرى برك أن أول ما يلاحظ في الأبنية التي توصف بالجلال هو ظلمتها ، كما ينبغى أن لا يحدث تدرج في النقلة من الظلمة إلى النور داخل الأبنية ، كما هي الحال في مشاهد الطبيعة . فالواجب أن تكون النقلة حادة وبطريقة مباغتة . والألوان التي توحى بنعومة الملمس أو البهجة لا تناسب معنى الجليل . فالجلال الداكن الأغبر أكثر اتفاقاً مع هذا المعنى من جبل مغطى بخضرة بهيجة اللون ، والسماء الملبدة بالغيوم أكثر إيحاء بمعنى الجلال من السماء الصافية الأديم . وعلى المصورين تجنب لألوان الصارخة التي تجتذب العينين مثل الأحمر أو الأصفر أو الأخضر أو الأزرق . وعليهم استخدام « الغوامق » مثل الأسود أو البني أو القرمزي القاتم .

وفي عالم الصوت كذلك ، اختار برك بعض أصوات تعبر عن فكرة الجليل مثل صوت الخدار الشلال ، أو العواصف الهادرة ، أو الرعد أو صوت الجماهير الصاخبة ، ولم تكن مثل هذه الأصوات قد شاعت في عصره في الموسيقى لهذا لم يتصور برك وجود أية موسيقى تتصف بالجلال . والصوت يبدو جليلاً إذا ارتفع على حين غرة ، أو إذا توقف بغتة ، أو إذا تكرر بطريقة رهيبة مثل طلقات المدافع المتتالية أو قرع الطبول . ويزداد أثر الصوت من ناحية الجلال كذلك في الليل . فالأصوات الهامسة ، أو التي يتعذرتين معناها تشعرنا بالاضطراب والخوف ، وأصوات الحيوانات التي لم نألفها ، أو التي تعبر عن الغضب ، وبخاصة إذا انبعثت من حيوانات مفترسة ، تدفعنا إلى تذكر معنى الجليل على الفور . ولم ينس برك أن يختار بعض الروائع التي تعبر في نظره عن معنى الجليل . وباختصار نستطيع من كل هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نعتبر خصائص الجليل عند برك هي نفس خصائص المفزع أو المروع أو الهائل في اللغة العادية ،

وهي عكس الصفات التي سنصادفها بعد ذلك عند الكلام عن « الجميل » ، الذي ربط بينه وبين غرائز الاجتماع ، وعنى به الخاصة ، أو الخصائص التي تتميز بها الأشياء وتدفعنا إلى الشعور بالحب نحوها ، أو بعاطفة مماثلة له . والحب ، أو الشعور بالغبطة الذي يترتب على تأمل أي شيء جميل مختلف في نظره عن أية شهوة أو رغبة ؛ إذ أننا قد نشتهي أية امرأة بغض النظر عن جمالها . والجمال في الرجال أو الحيوانات لا يثير لدينا أية شهوة أو رغبة . هذا يعني أن الحب مختلف عن الشهوة ، وإن اقترن بعضهما ببعض أحياناً .

وقبل أن يحدد برك معنى الجميل رأى مناقشة جميع الخصائص التي نسبها المفكرون الآخرون إلى الجميل . وأول خاصية شائعة هي الربط بين الجمال والتناسب ، وفي رأيه أن التناسب أمر يخضع للعرف والعادات ، ولا صلة تذكر بينه وبين التأثير الحسي أو الخيالي ، لأننا لا نتصور الشيء جميلاً بعد بحث وحساب وتقدير . فالشيء الجميل يأسرنا على الفور دون انتظار لقياس أبعاده أو معرفة لمقدار تناسبها من الناحية الرياضية . ولهذا فلا يلزم أن يكون طول الرأس خمس طول القامة كلها ، كما يشاع . كما أنه لا يمكن تحديد نسبة مثالية يمكن تطبيقها على الكائنات المختلفة بغير تفرقة . فالزهرة توصف بالجمال ، مهما اختلف طولها بالنسبة إلى طول ساقها . والغصن الممتلئ بالأوراق ، يختلف في جماله عن غصن مجرد منها . والشجرة المزدهرة بأزهار البرتقال تبدو جميلة دون نظر إلى طولها أو عرضها ، أو إلى تناسب الطول مع العرض . وفي عالم الحيوان ، هل يصح إنكار جمال البجعة برغم عدم تناسب طول عنقها مع باقي الجسم ؟ وهل يوصف الطاووس بالقبح لسبب قصر رقبتة والتفاوت الكبير بين طول ذيله وقصر جسمه ؟ ولهذا فإن نسبة السدس أو الخمس التي وضعت من قبل في تحديد الجمال لا يصح أن تنطبق على أي نبات أو

حيوان ، والأمر بالمثل في الإنسان . والمصورون الذين خضعوا لقواعد التناسب الرياضية التي فرضت عليهم قد جاءوا بأعمال فنية قبيحة للغاية — ويقصد بترك بنقده القواعد الذهبية التي شاعت في عصر النهضة — إذ يتضح من التجربة أن لا وجود لأية نسبة واحدة يمكن تحديدها لبيان جمال النساء أو الرجال .

ويُرجح بترك أن تكون فكرة الربط بين الجمال والتناسب نتيجة مستخلصة من الربط بين الدمامة وعدم التناسب ، إلا أن هذه الفكرة خاطئة كذلك ، لأن الدمامة قد توجد في الأجسام المتناسبة في تكوينها كذلك . ولهذا لا يصح القول بأن ما يقابل الجميل هو اللامتناسب أو المشوه ، بل هو الدميم .

ويقتل بترك بعد ذلك إلى ما يقال عن مرادفة الجمال للياقة الجسم ، أي وصف كل كائن قادر على إنجاز غاية محددة له بالجمال . ولكن التجربة تدحض مثل هذا الادعاء . فهل يصح وصف الخنزير بالجمال ، وهل يعجز أي عضو من أعضاء جسمه عن أداء وظيفته على خير وجه . وما هو الرأي إذن في جمال القنفذ أو الدُّلدُل ، بأشواكهما القبيحة التي تحميها من هجمات أعدائهما ؟ . ولماذا لا نصف إذن القرد بالجمال ؟ وهل نسينا قدرته على القفز والجرى والإمساك بالأشياء كالإنسان تماماً . ولماذا نصف الطاووس بالجمال مع عجزه التام عن الطيران مثل طيور أخرى قبيحة قادرة على ذلك ؟ .

ولو كان ذلك كذلك لكان الرجال أحق بصفة الجمال من النساء . إذ هم أقوى وأقدر على تحريك أجسامهم من النساء . ولو نظرنا إلى باطن الإنسان ، واتباعاً لهذه القاعدة ، فليس ثمة ما يحول دون وصف الأمعاء أو الكبد أو الطحال بالجمال .

فالواجب إذن أن نفرق بين الجمال المرتبط بالحب في نظر بترك ، وبين الإعجاب الذي نشعر به

نحو بعض الأشياء حتى إذا لم نحبها أو نتعلق بها . فنحن نعجب بالساعة وتكوينها ، وتخصيص مهمة لكل جزء دقيق من أجزائها بعد أن نفهم ذلك بعقولنا ، إلا أننا لا نحبها ، ومن ثم لا نصفها بالجمال .

فكل صلة بين الجمال والتناسب أو اللياقة وليدة المصادفة وحدها ، لأن الأشياء تبدو جميلة حتى إذا لم تعد بأي منفعة ، كما أننا نفتن بها دون معرفة لكل المقاييس التي يصنعها الفهم — إن كان هذا مستطاعاً — لتحديد نسب الجمال في كل الكائنات والأعمال الفنية .

ويناقش بترك مسألة أخرى ، وهي الصلة بين الجمال وفكرة الكمال أو الاكتمال ، والنساء هن أول من يثبت بطلان هذه القاعدة . ويبهرهن على ذلك ببيان صلة الجمال بالضعف ، كما يبدو في تعثرهن أثناء مشيتهن ، أو عند تمايلهن ، أو في نظراتهن المريضة . والطبيعة هي التي أرشدتهن إلى مثل هذه الوسائل ، لأن أجمل نظرة تبدو على محيا المرأة أثناء محبتها أو شعورها باليأس ، أو عند ما تشعر بالخزي أو الاستحياء .

وقد يظن من الناحية العقلية ، أننا مطالبون بأن لا نعجب بغير الكمال ، ولكننا من الناحية العاطفية لا نعبأ بمثل هذه النصيحة ، لأن الجمال والتأثر به شيء ، ومثل العقل شيء آخر . والأمر بالمثل فيما يتعلق بالخصائص الخلقية الكبرى مثل العفة والعدل والحكمة وما أشبه . فمثل هذه الفضائل لا توصف بالجمال ، لأنها تشعرنا بالخوف وليس بالحب ، بعكس الصفات الرقيقة الوديعه التي تتأثر بها مثل الشفقة والحنان .

وبعد أن أثبت « بترك » اعتراضه على كل الأوصاف التي نسبت إلى الجمال في بعض النظريات المعاصرة له أو التي سبقته ، اختار خصائص أخرى

للجمال . وأغلب الظن أنها قد جاءت نتيجة لتصوره السابق « للجميل » وضرورة وجود تقابل بينه وبين « الجميل » .

« فالضالة » من مميزات الجميل ، وتقابل الضخامة التي تُوصف بالجلال . وثاني المظاهر هي « النعومة » ، ولعلنا نذكر ضرورة توافر العورة في الجليل . ثم يجئ بعد ذلك وجوب التنوع بين الأجزاء التي يتألف منها الجميل . ثم صفة أخرى مشابهة وهي أن لا تتصل هذه الأجزاء بعضها ببعض في شكل زوايا . وخامس الخصائص هي نعومة المظهر ، مع اختفاء كل الدلائل الدالة على القوة . ويلبها وضوح اللون وبريقه ، دون أن يكون خاطفاً . وآخر الخصائص أن يمتزج اللون في حالة شدة بريقه وتوهجه بألوان أخرى تخفف من حدة هذا البريق . واستشهد بترك عند كلامه عن أول خاصية ،

وهي « ضالة » الحجم ، باستخدام مختلف اللغات كلمات التصغير للدلالة على معنى الجمال . ففي اللغة الإنجليزية القديمة كانت كلمة “ling” تضاف إلى الكلمات لتصغيرها فمثلاً الكلمة “darling” تعني « العزيز الصغير » . والأمر بالمثل في أكثر اللغات . ولتأييد فكرة ترك بترك نستطيع أن نذكر أننا في لغتنا العربية نلجأ إلى هذه الوسيلة أحياناً عندما نصغر لنفس الغاية كلمات مثل « هرة » التي تصبح « هريرة » . ويذكر ترك أننا لا نحب الحيوانات أو نصفها بالجمال إلا إذا كانت صغيرة في حجمها . ويؤيد هذا الرأي افتتاننا بالطيور الصغيرة ، بل بمنظر الوحوش الصغيرة كذلك ، على عكس الحيوانات الضخمة أو المفترسة ذات المنظر المفزع التي نصفها بالجلال . « فنحن نحب ما نخضع لنا ، ونخضع لما يثير إعجابنا » .

والنعومة من خصائص الجميل الأساسية كذلك ، ففي عالم النبات ؛ لا يتصف بالجمال إلا الأزهار والأوراق

الناعمة . وفي مشاهد الطبيعة ، لا توصف ميول الجبال الحادة بالجمال ، بل توصف بذلك الميول الخفيفة (أو الناعمة بلغة الإنجليز) ، وأي ثنايا أو وعورة في الأرض تفسد جمالها .

وصفة الجمال التالية مستخلصة من الصفة السابقة وهي التنوع بتدرج Gradual variation . ويعني ترك بذلك أن الشكل الجميل لا تظهر فيه أية اختلافات حادة بين أجزائه المختلفة . وأن الاختلاف بين هذه الأجزاء لا بد أن يظهر في صورة (إنسيابية) تدريجية ، ومن ثم ففي حالة الجميل ، لا مكان للزوايا الحادة أو النقالات المفاجئة من شكل لآخر ، وأوضح مثل يذكره ترك للدلالة على ذلك هو منظر الاتصال بين صدر المرأة وعنقها .

وكان بإمكان ترك أن يتكلم عن الرقة وهي خاصية أخرى من خصائص الجميل في معرض كلامه عن الصفة السابقة (النعومة) ، ولكنه خصها بقسم منفصل . والسبب - فيما يبدو - أنه جعلها مقابلة للصلاية والقوة . فأشجار البلوط والدردار - في زعمه - لا توصف بالجمال ، لما يبدو فيها من مظاهر القوة والصلاية ، بعكس أشجار البرتقال أو اللوز أو الياسمين أو الكروم أو جميع الشجيرات . وجمال النساء ، كما هو شائع ، في ضعفهن أو رققتهن . ويزداد هذا الجمال إذا اتصفن بالخياء ، باعتباره من الصفات المتألفة مع الضعف والرقة . ولا يرى ترك ترك الضعف مساوياً لاعتلال الصحة . وكان من واجبه أن لا يستثني هذه الصفة ! مثلما حدث فيما بعد في الحركة الرومانتيكية عندما اعتبر المرض من مقومات الجمال .

وينتقل بعد ذلك إلى تحديد الألوان الجميلة ، ويعترف بكثرة الصعوبات في هذا المجال ؛ إلا أنه رأى أن أكثر الألوان اتفاقاً مع الجمال ، هي الألوان الهادئة ، أو الفاتحة بلغة المصورين ، كالأخضر والأزرق

والبنفسجي ولون القرنفل ، على أنه من المستطاع ظهور ألوان داكنة جميلة ، شريطة امتزاجها بألوان أخرى تخفف من صرامتها ، على أن يتحقق هذا الامتزاج وفقاً لمبدأ التنوع التدريجي كذلك ، كما هي الحال في ألوان الوجه الكثيرة أو ذيل الطاووس ورقبته أو في رأس بعض أنواع البط .

ثم يتناول الرشاقة ، وخصائصها هي نفس خصائص الجلال ، فينبغي أن تعتمد على الاتساق ، وعدم انقسام الجسم إلى أجزاء غير متألّفة ، لأن قاعدة التدرج مع التنوع أساسية في الرشاقة كذلك . ويوصف الجسم بالرشاقة إذا تيسرت الحركة له ، بحيث يبدو قادراً على التغلب على أى عائق .

ويفيض برك في كلامه عن جمال الملمس ، الذي يتحقق عندما لا نشعر بمقاومة من المادة الملموسة ، كما نشعر بتنوع في أحاسيسنا عند اللمس . ولهذا نصف بالجمال الأجسام التي نشعر عند لمسها بتغير خصائص ملمسها ، بشرط حدوث هذا التغير تدريجياً ، وفقاً لقاعدة برك الأساسية في الجلال . واللمس من أهم حواس إدراك الجمال عنده ، فكثيراً ما يساعدنا وحده على تمييز اللون وتحديد الشكل وتقدير الاتساق .

وجلى أن الصوت الناعم الرقيق هو الذي يوصف بالجمال في مثل هذه النظرية . ولهذا السبب استبعد برك من الموسيقى الجميلة كل الأنغام الخشنة أو الصداحة أو العميقة ، واقتصر على الأصوات الهادئة الوديدة الهامسة . والنغمة الجميلة تتميز بلطف انسيابها ، ففيها تنوع مصحوب بالتدرج ككل شيء جميل .

وهذا يكون برك قد استعرض كلا من «الجليل» و «الجميل» ، وأظهر ما بينهما من تباين . فالجليل هو ما اتسم بضخامته ، بعكس الجميل الذي يتصف بالضآلة ، كما يتصف بالنعومة وبحسن صقله وبريقه . ويعتمد الجليل على التقلات الحادة بين أجزائه ، بينما

تعد أهم ميزة في الجميل أن لا يظهر أى تنوع إلا بعد تدرج . ويتميز الجليل بألوانه القائمة ومظهره المبهم . والجميل على العكس من ذلك ، يتصف بألوانه الزاهية المتألّقة الرقيقة . وفي الوقت الذي يُظهر فيه الجليل رسوخاً وقوة ، نرى الجميل في نظر برك شيئاً هشاً واهناً .

وغالباً لا تصادف خصائص الجميل منفصلة عن خصائص الجليل . ولهذا السبب تتناقض مشاعرنا نحو الأشياء فنشعر بالخوف منها تارة ، وبالعطف عليها تارة أخرى . كما أنها تروعننا بجبروتها وتذهلنا بشموخها ، إلا أننا قد نرى فيها مظاهر ودیعة رقيقة تدعو إلى الافتتان بها . ومع كل هذا فلا يرى برك امتزاج الخاصيتين مبرراً للخطأ بينهما ، أو للاعتقاد في اختفاء الفوارق بينهما .

ما بقى من الكتاب بعد عرض خصائص كل من «الجليل» و «الجميل» ، وتحديد أصل فكريتهما ، قد يعد بعيداً عن موضوعه الأصلي ، كما جاء بالعنوان ، لأنه يتناول الأدب ، والشعر بصفة خاصة . وباعتراف برك نفسه ، يصح اعتبار مثل هذه المسألة خارجة عن نطاق الكتاب ، الذي خصص أساساً لبحث أصل فكرتي الجليل والجميل ، ولم يقصد تناول دقائقها ، أو كيفية ظهورهما في الفنون المختلفة . وبوجه عام ، قد استفاد الفكر الإنساني كثيراً من الجزء الأخير من الكتاب ، الذي تناول قضية جمالية هامة ، وهي التفرقة بين الفنون المختلفة ، بحيث أصبحنا لا نبالي ، بتوافق هذا الجزء مع عنوان الكتاب أو عدم توافقه معه .

فبعد أن بدأ برك كلامه عن تأثيرنا بالأشياء الطبيعية من حيث حركتها وصلاتها ببعضها ببعض وأشكالها ، ذكر أن التصوير يؤثر فينا تأثيراً مماثلاً لتأثير الأشياء الطبيعية ، ويضاف إلى ذلك الشعور الذي نشعر به بسبب القدرة على محاكاة الطبيعة . وفن العجالة يعتمد

في تأثيره على سبب مختلف ، وهو مراعاة قوانين الطبيعة والعقل ، باعتبارها مصدر التناسب الذي يجب أن يراعى في فن العمارة . ويعد هذا الفن قد حقق غايته ، إذا توافقت شكل العمارة مع غرضها . أما في الأدب (وأظنه يقصد الشعر) فتأثيره مختلف عن تأثير كل من الطبيعة والتصوير وفن العمارة ، لأنه أقدر من كل هذه الفنون على إثارة مشاعرنا . فلا يلزم أن تحاكي الكلمات الأشياء الطبيعية ، فهل يوجد أصل في الخارج لكلمات مثل : الفضيلة والحرية والشرف ، ومهما حللنا مثل هذه الكلمات ، فإننا لا نصادف أصلها في أي شيء حسي (كما ذهب لوك وأمثاله) . والكلمات تؤثر فينا تأثيرات مختلفة ، اعتماداً على نعمتها ، واعتماداً على الصورة ، أو صورة الشيء كما توحى به نغمة الكلمة ، بالإضافة إلى انفعال الروح من وقع النغمة والصورة معاً . ولا يلزم كما ذكرنا أن تكون الصورة مماثلة لشيء طبيعي رأيناه ، لأن الصورة التي يعتمد عليها الأدب من صنع الخيال . ونحن نتأثر بها عادة ، قبل أن نترجمها إلى معانيها في الخارج . وحتى إذا نجحنا في تحقيق ذلك فإننا سنشعر بمدى خصب الكلمات بالقياس إلى الصور التي ندركها ، كما أن الكلمات قد تتناول عدة موضوعات لا نظير لها في الواقع الخارجى إطلاقاً .

وهكذا نكون قد انتهينا من العرض . ولا يصح القول بأن الكتاب لم يلق نجاحاً مناسباً ، على أساس أن شهرة بيرك الحقيقية قد اعتمدت على معتقداته السياسية . فقد طبع الكتاب في حياة بيرك عشر مرات ، واحتفى به أكثر النقاد . وبرغم وجود تشابه كبير بين بعض أفكاره وأفكار بعض السابقين له من الإنجليز ، من أمثال « هاتشنسون » ، و « أديسون » ، و « جبرار » و « كيمز » ، وغيرهم ، وإشارتهم في بعض الأحيان إلى نفس التفرقة بين « الجليل » و « الجميل » التي اتبعها بيرك مع اختلافات طفيفة ، قد تكون لفظية ، إلا أن

المعقبين على الكتاب أشادوا غالباً ببراعة بيرك وحسن عرضه للفكرة .

ونُسب إلى هذا الكتاب بعد ذلك عدة تأثيرات في تاريخ الفن ببريطانيا ، فقليل إن ما قاله بيرك عن « الجليل » هو الذي حث المصورين البريطانيين على رسم لوحات تتصف « بالجلال » ، ولهذا اختاروا موضوعات الرعب ، كما اختاروا الألوان الداكنة والوجوه المتجهمة ، أو قنع بعضهم برسم لوحات ضخمة ، إذ ظن أن ضخامة الصورة وحدها هي الصفة الرئيسية في معنى الجليل عند بيرك .

ويُنسب إلى أثر كتاب بيرك كذلك كل روايات المخاطرات التي كتبها « والتر سكوت » وأقرانه ، والتي اعتمدت على إثارة المشاعر ، بما ترويه عن أحداث البطولة في القرون الوسطى . وقد يبالغ مؤرخون آخرون وينسبون إلى بيرك الخطوط الثعبانية الملتوية التي ظهرت في طراز الأثاث الذي اشتهر به « تشياندل » .

وقبل مضي مدة وجيزة ، تُرجم الكتاب إلى اللغتين : الفرنسية والألمانية . وأشاد بقيمته « ديدرو » بفرنسا ، وقال إنه يعد صدق لجميع آرائه التي لم يجهر بها — وإن كان من واجبنا أن ننوه بأن الفرنسيين قد عرفوا « الجليل » قبل معرفة الإنجليز له . وهذا يبدو بجلياً بعد الاطلاع على كتابات « بوالو » (١٦٣٦ - ١٧١١) ، الذي حاول إحياء الكلمة بعد تضائل الاهتمام بها منذ عهد « لونيغوس » .

وفي ألمانيا عرف الكتاب بمجرد صدور طبعته الإنجليزية الأولى ، وشرع « لسنج » في ترجمته ولكنه لم يتمها ، وتأثر بأكثر ما جاء فيه ، وخاصة عن التفرقة بين الفنون . وربما ظهرت أهم آثار لذلك في كتابه : *Bemerkungen über Burkes philosophische Untersuchungen* (ملاحظات عن بحث بيرك الفلسفي) الذي صدر بعد سنة واحدة من صدور كتاب بيرك ،

وفي كتابه المعروف « لاووكون » . وترجم الكتاب إلى الألمانية سنة ١٧٧٣ ، بعد إشادة هردر بقيمته .

ومن الناحية الفلسفية ، قد تعد عناية « كانط » بهذا الكتاب هي سبب شهرته العالمية بعد ذلك . ومن المعتقد أنه لم يطلع على ترجمة الكتاب الكاملة عندما وضع أول كتاب له في علم الجمال سنة ١٧٦٧ ويدعى « ملاحظات عن شعورنا بالجميل والجليل » Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. ولعله لم يطلع على غير الخلاصة التي كتبها الفيلسوف الألماني « مندلسون » ، وفي هذا الكتاب لم يرد ذكر بيرك .

وعندما كتب بعد ذلك كتابه الشهير « نقد الحكم » ١٧٩٠ ، أشاد ببيرك ، غير أنه لم يتأثر بفكرة الكتاب ، كما قد يقال أحياناً . فن المستبعد أن يؤيد « كانط » نظرة بيرك الحسية إلى الجمال . ولهذا يصح القول بأنه قد استفاد من الوقائع التجريبية التي ذكرها بيرك ولكنه أعاد تفسيرها مرة أخرى تفسيراً يتوافق مع نظراته الفلسفية . وفي مناقشته لفكرة الجليل ، تعتمد تصحيح ما سبق لبيرك قوله عن الربط بين الجليل ومشاعر الخوف ، وذكر أننا إذا قلنا إن الطبيعة تتميز بجلالها ، وإنها مصدر خوف ، فإن هذا لا يعنى بأن كل شيء مخيف ينبغي أن يتصف بالجلال . ومن الواجب أن نراعى أن من يشعر بالخوف لن يستطيع إدراك الجليل . فأهم شرط لمن يقرر الحكم على أى شيء بأنه جليل هو شعوره بالطمأنينة . ونحن نصف الأشياء بأنها جلييلة ، عندما نسمو بقوى الروح إلى مرتبة تجعلها تشعر بشجاعة في مواجهة ما يظهر في الطبيعة من رهبة . ونحن عندما نرى الطبيعة شيئاً يفوق القياس ، ونرى ملكاتنا عاجزة عن إدراك شتى نواحيها ، فإننا نشعر بحدودنا ، إلا أننا إلى جانب هذا نشعر إذا تأملنا أنفسنا وفقاً لمعايير غير حسية بوجود شيء لا متناهٍ في أعماقنا ،

ومن ثم نعتقد في تفوقنا على الطبيعة حتى برغم تعذر قياسها . وقصارى القول أن الطبيعة تسمى جلييلة ، لأن الجليل يسمو بالخيال إلى مرتبة يدرك فيها العقل سمو منزلته حتى تجاه الطبيعة .

وإلى جانب اعتراض « كانط » ذكرت عدة اعتراضات أهمها كان خاصاً بالمعاني التي حددها بيرك للمصطلحين : « جليل » و « جميل » فقد قيل لنا بعد قراءة ما كتب عن الجميل نشعر أن بيرك كان يقصد شيئاً آخر هو « اللطيف » pretty . فصنفات الضالة والنعمومة والركة وغيرها ، تتوافر بالفعل في اللطيف ، ولكن ليس ثمة ما يحول دون إتصاف الجميل بالفخامة ، أو حتى بالخشونة . والجليل قد بدا في كلام بيرك كذلك مرادفاً للمرعب أو المهول أو الرائع . ولكن الجلال في الحقيقة شيء آخر غير هذه الصفات . إنه صفة لا يصح اعتبارها مقابلة للجميل ، فلعلها تمثل الجمال في صورة أسمى وأعمق . فهذا الانفصال بين الجميل والجليل ، واعتبارهما متباينين قد يدل على إيمان بيرك بوجود أرسقراطية في الفن والجمال ، كما هي الحال في عالم السياسة . وقد رأينا أنه كان من المعجبين بطبقة الأعيان ، ومن الحريصين على إبقاء الفوارق بين الطبقات . فاعل هذا التعمس للطبقية قد انعكس على رأيه في الاختلاف بين الجليل والجميل . وربما كان المركز روكينجهام ، الذي أعجب به هو الذي أوحى له بفكرة الجليل !

مختارات من الكتاب :

في تعريف التذوق — من الكتاب الأول

المصطلح « ذوق » مثل كل المصطلحات الهجازية ، لا يتميز بأية دقة بالغة . فهو لا يساعد على إدراك أكثر من فكرة بعيدة عن البساطة والتحديد في أذهان الناس ، ومن ثم يحىء الاضطراب والغموض . ولا أعرف أى مصطلح آخر يساعد على إصلاح هذه الحالة . فنحن

عندما تُعرَّف شيئاً ، نكون قد حصرنا الطبيعة في حدود تصوراتنا . وغالباً ما تكون هذه التصورات قائمة على غير أساس ، أو قد نقلناها عن الآخرين لمجرد ثقة ، أو تكونت بعد نظرة محددة وجزئية لموضوع بحثنا ، بدلاً من أن تمتد بحيث تشمل كل ما وعته الطبيعة ، وفقاً لطابعها الذي تتبعه في الجمع بين الأشياء . هذا يعنى أننا مقيدون في بحثنا بقواعد صارمة ، وأنها خاضعون لها .

وقد يكون المصطلح دقيقاً إلى أبعد حد ، إلا أنه لا يعرفنا حقيقة الشيء المطلوب تحديد معناه إلا في أضيق نطاق . غير أنه مهما كانت مزايا التعريف ، فلا شك أن التعريف الحق يحىء في ترتيب الخطوات في نهاية بحثنا وليس في أوله ، فمن الواجب اعتباره نتيجة له . والتنويه ضرورى بأن سبل البحث ، وسبل المعرفة ، قد تختلف أحياناً اختلافاً لا شك فيه . إلا أننى من ناحيتى أرى أن أفضل منهج للمعرفة هو الذى يقترب كثيراً من منهج البحث . فهو بدلاً من أن يقتصر على التزام قليل من الحقائق العقيمة الجذباء ، سيتجه إلى الأصل الذى بعث منه ، ومن ثم سيعرف القارئ — إن كان قد اعترف بقيمة الاكتشاف — كيف تم ، والسبل التى اتبعها المؤلف عندما اهتدى إليه .

على أننى لإنهاء لكل ادعاء ومغالطة ، لا أعنى بكلمة « ذوق » أكثر من ملكة العقل ، أو ملكاته التى تتأثر بالفنون الرفيعة ، أو التى تقرر أحكاماً خاصة بالأعمال التى ينجزها الخيال . إن هذا — فيما أعتقد — هو معنى الكلمة بوجه عام للغاية . وهو لا يرتبط بأية نظرية معينة إلا في حدود ضيقة . وما أرمى إليه في هذا البحث هو محاولة الاهتمام إلى أسس يقينية راسخة عن كيفية تأثير الخيال بحيث يمكن الاعتماد عليها للوصول

إلى براهين مقنعة . وفى ظنى أن هناك مثل هذه الأسس الخاصة بالتذوق ، مهما بدت متناقضة في نظر الذين يتوهمون من مجرد نظرة سطحية بأن فداحة الاختلاف في الذوق من حيث النوع والدرجة ، تُصعب الإهداء إلى أى أساس محدد .

والملكات الطبيعية في الإنسان — التى أعرفها — والتى يتعامل بوساطتها مع الأشياء الخارجية هي : الحواس والخيال والحكم . وفيما يتعلق بالحس ، فنحن نفترض ومن واجبنا أن نفترض ، أنه ما دامت خصائص الأعضاء الحسية واحدة عند كل الناس ، أو تكاد تكون واحدة ، فلذا ثمة تماثل بينهم في طريقة إدراك الأشياء الخارجية ، وإن وجد اختلاف فهو ضئيل لا يكاد يذكر . فنحن نقر بأن ما يظهر ضوءاً لأحد العيون ، يبدو ضوءاً في نظر العين الأخرى ، وأن الشيء المظلم أو المر في نظر أى إنسان ، يبدو كذلك مظلماً ومراً في نظر الآخرين . ويتماثل إدراكنا للأشياء من حيث ضخامتها وضآلتها وصلابتها ورققتها وسخونتها وبرودتها ، أو شتى خصائصها الطبيعية بمعنى أصبح . ولو سمحنا لأنفسنا بتخيل أن حواس الآخرين تطعمهم على صور مختلفة عن الصور التى نطلع عليها لتمنح عن ذلك تشكك يودى إلى عدم جدوى أى استدلال وحقاقتة ، غير أنه مادام هناك قليل من الريبة في أن الأشياء تبدو في صورة مماثلة عند الجميع ، فمن ثم ينبغى أن لا يعترض على القول بأن ما يشعر به أى إنسان من لذة أو ألم ، لا يختلف عن نفس المشاعر التى يشعر بها الآخرون ، مادام الجميع يتأثرون بطريقة طبيعية ، واعتماداً على ملكاتهم وحدها . فلو أنكرنا ذلك لوجب علينا أن نتصور بأن العلة الواحدة وهى تعمل بنفس الطريقة ، وتؤثر في أشياء من نوع

أمثال هؤلاء الناس في مسائل الذوق ، كما لا نناقش المسائل الرياضية مع أولئك الذين ينكرون أولياتها وبلهياتها . فنحن لا نصف هؤلاء الناس بأنهم أخطأوا في تقديراتهم أو أحكامهم ، بل نصفهم بالجنون . ووجود أية استثناءات في هذه الناحية لن يدعونا إلى إنكار القاعدة العامة ، أو القول بوجود أسس مختلفة خاصة بالقواعد الرياضية أو مذاق الأشياء . فإذا قيل بأنه لا اختلاف في مسألة الذوق ، وأن أحداً لا يستطيع التكهن بمدى تأثير أى إنسان بطعم أى شئ معين من حيث اللذة أو النفور ، قلنا بأننا نقر مثل هذا الرأي ، إلا أننا نستطيع أن نحدد بطريقة واضحة ، إلى أبعد حد ، الأشياء التى تعد باعثة للسرور في ذاتها ، أو منفرة في ذاتها . فإذا قلنا بعد ذلك إن شخصاً ما قد انحرف أو شذ عن هذه القاعدة ، لوجب علينا معرفة العادات والأهواء والعلل التى دفعته إلى هذا الشذوذ ، ومنها ندرك أسباب اختلافه عن الآخرين .

في المحاكاة

الجزء السادس عشر من الكتاب الأول

وثانى غريزة إجتماعية هى المحاكاة ، أو بمعنى أصح الولوج بالمحاكاة ، والشعور بالسرور نتيجة لذلك . وتنبعث هذه الغريزة من نفس العلة التى بُعث منها التعاطف . والتعاطف يحثنا على الاهتمام بكل ما يفعله الآخرون ، ومن ثم نشعر بالسرور عند المحاكاة ، وكل ما يمت ببصلة إليها ، بغير تدخل من ملكاتنا الاستدلالية . والشعور بالمحاكاة يعتمد على فطرتنا وحدها التى خلقتها العناية الإلهية بطريقة تساعدنا على العثور على السرور أو الغبطة بمجرد رجوعنا إلى طبيعة الشئ ، ووفقاً لمقاصدنا . ونحن نتعلم كل شئ من المحاكاة أكثر من تعلمنا بواسطة الإدراك . وما نتعلمه باتباع هذه الطريقة أشد وقعاً

واحد ستؤدى إلى نتائج مختلفة ، وهذه فكرة حمقاء ولا جدال . ولنبحث في البداية هذه المسألة على ضوء ما يحدث في الذوق . هناك اتفاق بين الجميع على اعتبار الخل حمضى المذاق والعسل حلواً ، والصبر مرّاً ، وكما يجمعون على هذه الخصائص في هذه الأشياء فانهم لا يختلفون إطلاقاً في تحديد أثرها من ناحية لإثارتهما للذة والألم . فهم يقرون بأن الشئء الخلو لذيد ، كما يقرون بنفورهم من طعم الشئء المر أو الحمضى ، هذا يعنى أنه لا اختلاف بينهم في المشاعر . ومما يؤكد ذلك اتفاق الجميع على المجازات المأخوذة عن عالم الذوق . فهناك اتفاق على وصف بعض التعبيرات بأنها لاذعة ، أو على القول بمرارة الفراق أو الهجر . ولا يختلف اثنان في فهم مثل هذه العبارات المجازية ، كما لا يختلفون كذلك في وصف أحد الناس بأنه لذيد ، أو وصف التعبير الموفق ، بأنه تعبير حلو . ويُعترف بأن العادة وبعض أسباب أخرى قد أدت إلى حدوث عدة انحرافات عن اللذة الطبيعية ، أو الألم الطبيعى المرتبين على الذوق في صورته الفطرية ، على أنه من المستطاع دائماً التفرقة بين الفطرى والمكتسب ، فهناك من يفضلون طعم الطباق على طعم السكر ، وطعم الخل على طعم اللبن . إلا أن هذا لا يؤدى إلى أى اضطراب في فهم معنى الذوق ، ماداموا يدركون أن طعم الطباق أو الخل ليس حلواً ، وأنهم قد استساغوا طعمه بحكم العادة وحدها . وفي استطاعتنا أن نناقش أمثال هؤلاء الناس عن الذوق مناقشة دقيقة للغاية . فهل وُجد إنسان يعتقد بوجود تماثل بين طعم الطباق وطعم السكر ؟ أو لا يستطيع التفرقة بين اللبن والخل ؟ أو يدعى بأن طعم الطباق والخل حلو ، وطعم اللبن مر ، وطعم السكر حمضى المذاق ؟ إننا لو صادفنا مثل هذا الإنسان ، لقلنا على الفور بوجود خلل وظيفى عنده ، ولاعتقدنا في وجود علة في ذوقه . فنحن لا نناقش

في أنفسنا ، وأعظم إثارة للسُرور في أفئدتنا فبواسطته تتكون طبائعنا ومعتقداتنا ، بل وحياتنا . فالحاكاة من أقوى دعائم تماسك المجتمع . فهي وسيلة غير خاضعة للإرغام ، يتقبلها الجميع عن طيب خاطر ، ويتبادلون بواسطتها معتقداتهم . ويعتمد على المحاكاة فن التصوير وكثير من الفنون المستحبة . ومن هنا جاء تأثيره . وسأحاول هنا وضع قاعدة تبين لنا في صورة مؤكدة إلى حد بعيد ، متى نعزو تأثير الفنون إلى المحاكاة وسرورنا بتقدير مهارة المُقلِّد ، ومتى ننسب إعجابنا إلى التعاطف ، أو إلى سبب متصل به .

عندما لا يكون موضوع الشعر أو التصوير من الموضوعات التي لا نرغب لمشاهدتها في الواقع ، فإنني على يقين من إرجاع تأثيره إلى القدرة على المحاكاة ، وليس إلى أى سبب نابع من الشيء أو الموضوع في ذاته . وهذا ما يحدث عندما يُختار موضوع في من الموضوعات التي يسميها المصورون « طبيعة صامتة » . وفيها يظهر كوخ ، أو مكان وضيع ، أو أوان من المستخدمة في الطهي ، ونشعر بالسُرور لمشاهدتها . إلا أنه عندما يكون موضوع الصورة أو القصيدة الشعرية من الموضوعات التي نسعى لمشاهدتها لو كانت واقعية ، فإنها تؤثر فينا في ذاتها وليس بتأثير المحاكاة ، وبغير نظر لبراعة الفنان في محاكاته . ولقد تحدث أرسطو ملياً وبرسوخ عن أهمية المحاكاة في كتابه « بويقيقا » ، مما يقلل من ضرورة أى حديث بعد ذلك في هذا الموضوع .

كيف يصبح الألم مصدر سرور

القسم السادس من الكتاب الرابع

شاءت العناية الإلهية أن تعود علينا الراحة والفراغ — مهما أشبعنا رغبتنا في الكسل والتراخي — بالكثير من القلق والمتاعب . إذ يتسبب من جراء ذلك خلل قد يدفعنا إلى القيام بعمل أو جهد ما باعتباره شيئاً

مرغوباً ، لكي نمضي حياتنا على أفضل حال ، لأن الراحة بطبيعتها تسبب ترهل جميع أجزاء الجسم ، وتعطل بعض هذه الأجزاء عن أداء وظيفتها ، كما تقلل من نشاط الأجهزة المختلفة وتعوقها عن القيام بالإفرازات الضرورية . وفي نفس الوقت تتوتر الأعصاب ، وتعرض إلى أبشع أنواع التشنج ، وهو ما لا يحدث عندما تقوى أو تكون في أفضل أحوالها . ومن نتائج النظرة الكثيبة التي ننظر بها إلى الحياة بسبب استغراق الجسم في الراحة : الشعور السوداوى (الملانكوليا) واليأس وخور العزيمة . وأفضل علاج لكل هذه البلايا ، هو القيام بأى جهد ، لأن العمل يساعد على الكد والتغلب على الصعوبات ، لأنه يسهل قدرة العضلات على الحركة والانقباض والانبساط . والعمل في هذه الناحية شبيه بالألم ، الذي يسبب أيضاً توتراً وانقباضاً ، ولا يختلف عنه إلا في الدرجة . والعمل ليس ضرورياً لتنشيط الأجزاء العضلية من الجسم فحسب ، بل هو ضرورى كذلك للأعضاء الأكثر رقة ودقة ، التي يعتمد عليها الخيال في عمله ، وربما ملكات عقلية أخرى . ومن المحتمل أن تعتمد المشاعر — أو أوطى جوانب الروح كما يقال — بل والفهم كذلك ، على بعض أجزاء مادية من الجسم في عملها ، برغم تعذر تقرير ماهيتها ووضعها . ويبدو هذا التأثير جلياً ، لأن أى إجهاد طويل للقوى العقلية يؤدي إلى حدوث خمول وكلل ملحوظين في الجسم كله . ومن ناحية ثانية ، يُضعف الألم أو أى إجهاد جسماني ملكات العقل ، بل وقد يقضى عليها في بعض الأحيان . ولهذا وجب تدريب الأجزاء العضلية في الجسم وإلا أصيبت بالحمول ، أو بأية علة من العلل . كذلك الحال بالنسبة للأجزاء الدقيقة التي نوهنا عنها ، إذ يلزم أن تهتز وأن تُثار حتى تقوم بمهامها على أفضل وجه .

كيف تؤثر الكلمات في المشاعر

من القسم السابع من الكتاب الخامس

لقد عرفنا من التجربة تميز البلاغة والشعر على أى فن آخر من حيث عمق تأثيرهما ، وربما زاد هذا الأثر أحياناً على تأثير الطبيعة ذاتها . وقد يرجع ذلك أساساً إلى ثلاثة أسباب : أولاً : أننا نشارك في مشاعر الآخرين مشاركة تفوق العادة ، ونستثار بسهولة ، ونشعر بالتعاطف بمجرد أية إشارة تبدر منهم . وليس هناك إشارة أقدر من الكلمات في التعبير عن أحوال كل المشاعر . فبوساطة الكلمات لا ينقل الشخص إليك موضوعاً معيناً فحسب ، بل ينقل إليك كذلك حالة تأثره به . ولا جدال في أن تأثير أغلب الأشياء على المشاعر قد يرجع إلى معتقداتنا الخاصة بها ، أكثر من رجوعه إلى الأشياء ذاتها . وتعتمد معتقداتنا كثيراً على آراء الآخرين ، وأغلبها يستقل بوساطة الكلمات وحدها . ثانياً : هناك أشياء كثيرة ذات طابع شديد التأثير على المشاعر ، يندر حدوثها في الواقع ، وإن كانت الكلمات التي تمثلها كثيراً ما تنطق أسماعنا ، دون أن يكون البعض قد رأى الأشياء التي تمثلها إلا في صورة عابرة ، وربما لا يكون البعض الآخر قد صادفها في الواقع إطلاقاً ، وإن كانت عظيمة التأثير برغم ذلك ، مثل الحرب والموت والقحط . وفضلاً عن ذلك ، هناك أفكار لم يدركها أى إنسان إلا في صورة كلمات مثل الله والملائكة والشياطين والجنة والنار . ومع هذا فإن لهذه الكلمات وقعاً شديداً على المشاعر . ثالثاً : الكلمات تساعدنا على الجمع بين أشياء لا نستطيع أن نجعل بينها باتباع أية وسيلة أخرى . والقدرة على الجمع تمكننا من بعث الحياة في أى موضوع أو من زيادة حيويته . وفي التصوير نستطيع أن نختار أى شكل يروقنا إلا أننا لن نستطيع أن نضفي عليه أية لمسات تزيد حيوية ، مثل التي تضيفه عليه

الكلمات ؛ فأنت إذا أردت تصوير ملاك لن تفعل شيئاً أكثر من رسم غلام جميل مُجنح ، ولكن هل يستطيع فن التصوير أن يضاهي الشعر في التعبير عن معنى سام باستخدام كلمتين فقط ككلمتي « ملائكة الرحمة » وبحق عند استماعي إلى هاتين الكلمتين لا أتصور معنى واضحاً ، إلا أن هذه الكلمات تؤثر في الروح أكثر من تأثير الصورة الحسية . ولو أمكن رسم صورة أحد القديسين وهو يُجَرّ إلى المذبح ثم يقتل ، لكان لها وقع عظيم في النفس ، إلا أن هذا المشهد يتضمن بعض مواقف هائلة ، لا يمكن تصويرها إطلاقاً .

... وفي الشعر تظهر عدة أفكار لا يمكن الإفصاح عنها بغير الكلمات ، أو بوساطة تجميع كلمات معينة في صورة أخاذة تفوق كل تصور - وإن كان تسميتها أفكاراً لا يتميز بالدقة ، لأنها لا تقدم صوراً واضحة للعقل . وربما بدا لنا من العسير إدراك كيف تثير الكلمات المشاعر المتصلة بأى أشياء في الواقع دون قيامها بتصوير هذه الأشياء بوضوح . وقد بدا هذا غريباً في نظرنا لأننا لا نفرق تفرقة كافية في فهمنا للغة بين التعبير الواضح والتعبير المؤثر ، لأنهما غالباً يختلطان بعضهما ببعض ، وإن كانا في الواقع مختلفين اختلافاً بيناً . فالتعبير الواضح يخص الفهم ، أما التعبير المؤثر فيتبع المشاعر . والتعبير الواضح يصف الشيء كما هو ، أما الآخر فإنه يصف الشيء كما نشعر به . وكما تؤثر أية نبرة صوتية جياشة بالعاطفة ، أو سحنة مشيرة للمشاعر ، أو إيماءة فياضة بالتأثير ، دون نظر إلى الشيء ذاته . كذلك توجد كلمات واستعارات وكنائيات متخصصة في إثارة المشاعر . فهي تثيرنا وتحركنا أكثر من الكلمات التي تساعد على توضيح الموضوع ، لأننا نتأثر بالتأثير العاطفي أكثر من تأثرنا بصور الأشياء

الواضحة . والحق أن أى وصف يعتمد على الكلمات ، كثيراً ما لا يكون دقيقاً بمعنى الكلمة ، لأنه ينقل فكرة باهتة وغير كافية عن الشيء الذى يوصف ، حتى أنه قد لا يكون له أى أثر على الإطلاق ، إذا لم يستعن المتحدث ببعض العبارات التى لها وقع قوى فى النفس فالكلمات عندما تنقل المشاعر بوساطة الوسائل التى ذكرناها من قبل تُعوض عن ضعفها فى النواحي الأخرى . وينبغى ملاحظة أن أكثر العبارات المصقولة ، التى كثيراً ما تمتدح لشدة وضوحها وصفائها تُعد ضعيفة الأثر . واللغة الفرنسية

تتميز بهذه الميزة وبهذا العيب معاً . بينما تمتاز لغات الشرق ، وبوجه عام لغات أكثر الشعوب المتخلفة بقدرتها التعبيرية الفائقة . وهذا يبدو منطقياً إلى أبعد حد ، لأن الشعوب غير المتحضرة ترى الأشياء على سجيئتها ، ولا تنظر إليها نظرة نقدية ، ومن ثم فإنها تتأثر بالأشياء ، ويترتب على ذلك قدرتها على التعبير عن مشاعرها بصورة تتميز بجرارتها وشدة شاعريتها . والمشاعر إذا أحسن نقلها ، تحدث أثراً ، بغير أن تظهر فى صورة واضحة ، وغالباً دون أية إشارة إلى الشيء الذى أثارها فى الأصل .

